Поэт и поэзия в лирике Блока

Милада Андреевна Кармазинская

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Статья из журнала «Русский язык и литература для школьников». — 2013. - № 1. — С. 15–23.

- Милада Кармазинская
  -
  - Жизнь и поэзия
  - Образ Музы
  - Поэты и толпа. Сущность вдохновенья
  - «Три вопроса»
  - «Веселое имя: Пушкин»
  - Литература

Милада Кармазинская
Поэт и поэзия в лирике Блока

«Поэт и поэзия в лирике Блока» — традиционная для школьных уроков тема. Предлагаемые размышления о поэзии Блока, надеемся, помогут тебе, дорогой читатель, глубже понять стихи великого поэта. В помощь тебе в статье приводятся цитаты из работ известных литературоведов и критиков.

Жизнь и поэзия

Концепции творчества в литературе символизма были связаны с романтическими традициями и традициями «чистого искусства». Наряду с этим у «младосимволистов», к которым принадлежал и Блок, существовала идея теургии — совместного с Богом созидания жизни, в котором огромное место отводилось искусству, поэзии. Поэтому поэзии предъявлялись очень высокие требования: с ее помощью должно творить жизнь — особенную, приобщенную мирам иным. Если же это высокое назначение почему-либо не осуществляется, рождается разочарование, ощущение того, что она утрачивает свою значимость.

Обычно стихотворениям Блока, посвященным поэзии, свойственно трагическое звучание. Оно возникает уже в первом томе — в «Стихах о Прекрасной Даме». Так, в стихотворении *«Я был весь в пестрых лоскутьях…»* (1903) поэт изображен площадным актером, кривляющимся перед публикой, которая либо смеется над его трагическим шутовством, либо кричит «Довольно!», пронзенная болью. Вместо пророческих речей из уст поэта звучат «шуточные сказки», в которых, впрочем, живут призраки прекрасной мечты («девушка с глазами ребенка», «страны без названья»).

В стихотворении *«Когда я стал дряхлеть и стынуть…»* (1903) мотив ранней старости души — это не только дань романтизму. Поэт — герой стихотворения — «привык к сединам»: старость души, а с ней и скепсис, автоирония, разочарование в мечтах, которым отдаются только «розовые глупцы», — обычные состояния для него. Поэт возвращается к юношеским устремлениям только для того, чтобы «отодвинуть конец, сужденный старикам». Возвращение к мечтам — очевидный самообман «больного и хилого» поэта, уставшего верить «счастливой звезде», «россказням далече», «жалким книгам розовых глупцов». Былая вера в пленительные сны, которыми живет поэзия, сменяется сарказмом и проклятиями: верить некому и не во что:

> Кому поверить? С кем мириться?
> Врачи, поэты и попы…

Знаменателен ряд тех, кому обычно верят и кто веры не достоин. Все они: «врачи, поэты и попы» — бессильны перед болезнью, старостью и смертью (не физической только — перед

смертью мечты, души). Но поэт, даже разуверившись в поэтических снах, не может приобщиться к жизни толпы. Ее «бессмертная пошлость» не касается поэта, поскольку он видит трагедию мира, в котором нет места тому, что живет в «пророческих стихах».

Образ поэта — балаганного шута, «танцующего на фразе», в русской поэзии появляется у М.Ю. Лермонтова в стихотворении «Не верь себе» (1839). Поэт торгует пафосом, выставляет напоказ «гной душевных ран», а публика, не понаслышке знающая, что такое страдание, с насмешкой наблюдает «послушную тоску» «разрумяненного трагического актера, махающего мечом картонным». Лермонтов, таким образом, противопоставляет жизнь с ее подлинными испытаниями, пороками и болью — искусству с его театральными эффектами, суррогатными чувствами. Очевидно, что лермонтовское понимание роли поэзии и взаимоотношений поэта и публики во многом близко Блоку: искусство-балаган и актер, истекающий клюквенным соком, — образы, которые появляются в целом ряде произведений поэта.

В *«Балаганчике»* (1905) многое отсылает к лермонтовскому «Не верь себе»: паяц, изображающий рыцаря и истекающий клюквенным соком, напоминает «разрумяненного трагического актера» и «торговцев пафосом», деревянный меч и картонный шлем паяца — это отголосок строки об актере, «махающем мечом картонным», даже зрители балаганного представления — девочка и мальчик — простодушны подобно лермонтовской толпе. Вместе с тем «Балаганчик» рассказывает о демонической сущности искусства: звучит «адская музыка, завывает унылый смычок» (скрипка у Блока — демонический инструмент), вместо королевы появляется «адская свита».

В стихотворении *«Поэт»* искусство оценивается, с точки зрения «просто людей», и измеряется самой жизнью. Стихотворение написано в форме диалога папы и дочки. Реальному горю (смерти мамы) здесь не без горькой автоиронии противопоставлена «вселенская тоска» поэта.

О соотношении поэзии и жизни, но уже несколько в ином ключе, говорится и в стихотворении *«Балаган»* (1906). Балаган — метафора искусства, поэзии. Дорога, по которой клячи тащат «полинялый балаган», — путь жизни. Во всем: в окружающем мире, в облике актеров и в их душах — приметы тоски, уныния, скудости существования. Балаган — «полинялый», клячи — «траурные», едва «тащатся», пейзаж безотрадный — «слякоть», «туман», «дневное» (подлинное, без грима) лицо Арлекина «еще бледней, чем лик Пьеро», упоминания «угла» и «лохмотьев» создает впечатление скудости, бедности жизни, а в душу поэта

«проникла плесень».

Информация

Арлекин, Пьеро и Коломбина — маски итальянской народной комедии. Арлекин — предприимчивый, лукавый слуга, иногда язвительный и злой, любовник Коломбины. Пьеро — простак, подчас изображается безнадежно влюбленным в Коломбину, печальным, отвергнутым. Коломбина — веселая, предприимчивая девушка.

Но все это не отменяет долга художника (поэта, актера): «надо плакать, петь, идти, чтоб в рай моих заморских песен открылись торные пути». Жизнь пробивается сквозь смерть, сквозь «плесень» души. Поэзия открывает путь в «заморский» мир (Сравните многочисленные упоминания «другого берега», «дальнего берега» в стихотворениях Блока), и поэт обязан проторить туда дорогу. Так или иначе, в лирике Блока звучит мысль о долге поэта, долге перед людьми.

Образ Музы

Разочарование поэта, признание недостижимости высших идеалов приводит его к отрицанию, безверию, обращению к демоническим началам мира (нечто подобное происходит и в поэзии Лермонтова). И Муза в лирике поэта предстает демонической, роковой, страшной, несущей соблазн, поругание счастья и «проклятье заветов священных» *(«К Музе»,* 1912). Она прекрасна, но это гибельная красота — «низводящая ангелов». Муза является «не отсюда», из миров иных, но эти миры демонические, и нимб, загорающийся над ней, — «пурпурово-серый», адский. Отказаться от ее «страшных ласк» и от ее даров поэт не в силах. Муза — роковая возлюбленная, поэта с ней связывает угар страсти, «попиранье заветных святынь». Искусство предстает как страшный соблазн, враждебный божественным, святым началам.

«В чем источник трагического в этом стихотворении, глубочайшей разорванности и отчаяния в самой любовной страсти? В таких словах говорит не простое, обычное страдание любви, но безмерно углубленное душевное мучение, религиозная болезнь какой-то особенной остроты. «Страшные ласки возлюбленной» (вспомним еще: «страшная сказка», «страшный мир», «объятья страшные»), попиранье заветных святынь», «красота» — не как радость, а как «проклятье» («Все проклятье твоей красоты…») — все это открывает перед нами особый мир переживаний, о которых яснее всех говорит Достоевский как признанный истолкователь мистической жизни современного человека.

«Красота — это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределенная, а определить нельзя потому, что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут!.. Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом Содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом Содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. Черт знает что такое, вот что! Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В Содоме ли красота? Верь, что в Содоме-то она и сидит для огромного большинства людей… <…>»

Информация

Содом и Гоморра — два города на юге Палестины, «прославившиеся» развращенностью жителей. Были разрушены вулканическим извержением. На их месте образовалось Мертвое море. 11о библейскому преданию, Бог уничтожил эти города.

«Идеал Содомский» — грешная, несущая соблазн, демоническая красота.

В этих словах Достоевского раскрывается наиболее глубокое религиозное истолкование трагической поэзии Александра Блока. Что завело поэта Прекрасной Дамы на такие пути, от «идеала Мадонны» привело его к «идеалу Содомскому»? Мистическая жажда бесконечного, искание небывалых, безмерных по своей интенсивности переживаний, мгновений экстаза — пусть в грехе и страдании, однако сохраняющих или обещающих тот «привкус бесконечного»… без которого обыденная жизнь кажется однообразной и бессодержательной в своих простых и скромных страданиях и радостях. В этом смысле, как было уже сказано, взволнованное предчувствие явления Божественного в чистой и непорочной юношеской любви порождается тем же устремлением, как страшные и грешные увлечения последних лет» (Жирмунский В. «Поэзия Александра Блока»).

Поэт, связавший свою судьбу с Музой, которая «смеется над верой», испытывает непреходящую вселенскую тоску. В стихотворении *«Под шум и звон однообразный…»* (1909) скрытая цитата из пушкинского «Дар напрасный, дар случайный…» («И томит меня тоскою однозвучный жизни шум»). Жизнь без святынь бессмысленна, а душа — пуста. Поэт все чаще изображает себя мертвецом среди тех, кто едва прикоснулся к жизни:

Как тяжело ходить среди людей
И притворяться непогибшим…

(1910)

Эпитет «непогибший» (а не «живой») выбран не случайно. Поэт чувствует себя не мертвым, но погибшим, возможно, в религиозном, духовном смысле, а гибель духовная — синоним падения, отпадения от божественного, святого. Подобно лермонтовскому поэту, чье слово может вовлечь в «необузданный поток страстей» невинное сердце, лирический герой Блока повествует «еще не жившим», не познавшим жизни, неопытным «об игре трагических страстей». И все же искусство вносит строй в нестройные переживания, хотя «жизни гибельный пожар» в поэзии превращается в «бледное зарево» (яркость явления противопоставлена бледности его отражения).

В цикле «Ямбы» *(1907–1914)* появляются иные —

жизнеутверждающие — мотивы. В стихотворении «О, я хочу безумно жить…» (1914) Блок говорит о «сокрытом двигателе» поэта: им движет не «угрюмство», но добро, свет, свобода, несмотря на «сон тяжелый» жизни. Осознание значительности целей, которые может и должен ставить перед собой поэт («Все сущее — увековечить, // Безличное — вочеловечить, // Несбывшееся — воплотить»), рождает жажду жизни. В стихотворении *«Да. Так диктует вдохновенье…»* (1914) долг поэта понят как отрицание «дней настоящих», современного мира с характерными для него «униженьем», «грязью», «нищетой». Поэт не может оградить себя покоем и уютом, «соловьиным садом», в который не доносится грозная и трагическая музыка жизни («Земное сердце стынет вновь…», 1914). Теперь гнев и презренье «рождают стих».

Поэты и толпа. Сущность вдохновенья

В стихотворениях Блока, посвященных поэтическому творчеству, часто слышится горькая автоирония. *«Друзьям»* (1908) — своего рода очерк литературного быта эпохи символизма и психологический портрет поэтов, отдавшихся саморазрушению. Смех, ирония, безверье становятся знамением времени. Поэты живут в угаре богемной жизни, «изверившись в счастье». Но осуждения в стихотворении нет. Как бы то ни было, поэты живут «сложно, трудно и празднично» — трагично, и это их доля, судьба.

Та же тема разрабатывается в стихотворении *«Поэты»* (1908). Мир поэтов — «печальное болото», обитатели которого посвящают себя «вину и усердным работам». Характерные поэтические образы представлены как штампы: «и косы, и тучки, и век золотой». Для лексики стихотворения характерно демонстративное, эпатирующее смешение поэтического и низкого («под утро их рвало» — «смотрели, как море горело»), точнее, поэтическое здесь возникает в контексте низкого. Но контрасты и противопоставления существуют не только внутри мира поэтов, но и между миром поэтов и «обывательской лужей». Обыватель довольствуется ничтожными житейскими радостями, обыватель вообще «доволен», т. е. его стремления ограниченны, поэту же «мало конституций», мало внешних, укладывающихся в рамки земного существования проявлений жизни. Повторяющийся в зрелой лирике Блока образ смерти под забором (естественный финал неправильно прожитой жизни) отражает представление об обреченности поэта на скитания, бесприютность, отсутствие пристанища для него и в то же время говорит о непричастности поэта обыденному. Кроме того, поэту открывается вселенский смысл того, что с ним происходит. Обе точки зрения — обывательская и поэтическая — контрастно объединены в заключительной строфе стихотворения:

> Пускай я умру под забором, как пес,
> Пусть жизнь меня в землю втоптала, —
> Я верю: то Бог меня снегом занес,
> То вьюга меня целовала.

В стихотворении *«Художник»* (1919) Блок фиксирует момент вдохновенья, передает то, что совершается в поэте, и то, что совершает поэт в миг рождения стиха. Блок обращается к

мотивам лирики В.А. Жуковского, к его стихотворению «Невыразимое» (1819), в котором искусство противопоставлено природе, как мертвое живому. У Жуковского искусство силится «в полете удержать» «мысль крилату», остановить движение, дать название «ненареченному» и т. д. В стихотворении Блока этот мотив усилен. Творчество здесь прямо названо убийством, насилием, пленом. Не случайно поэту суждена мучительная скука между порывами вдохновенья — это расплата за насилие над душой жизни. Само же вдохновенье подлинно прекрасно, оно приносит весть из миров иных, запредельных. Метафора вдохновенья — райская птица, метафора рожденного поэтом стиха — «холодная клетка» (Сравните со стихотворением Тютчева «Silentium»). Творческий дар осознается как своего рода проклятье. Публика, однако, счастлива послушать заученные песни райской птицы — ей они кажутся прекрасными. И только поэт, которому дано в экстазе вдохновенья на миг прикоснуться к истинно прекрасному (и невоплотимому), знает, как это далеко от подлинной вселенской жизни.

Сомнения в себе, творческая неудовлетворенность в то же время сознание избранности поэта, исключительности его жребия характерны для лирики Блока в целом. О том, что поэт связует, соединяет миры — здешний и надреальный, что он живет одновременно в двух мирах, Блок написал в заключительном стихотворении цикла *«Кармен»* (1914). Сражающая красота Кармен и ее отверженность — это следствие ее причастности вселенским стихиям. То, что в земном мире предстает как печаль и радость, счастье%и измены, — в мирах вселенских звучит одной музыкой и является в облике вселенских мистерий. Кармен не может быть ничьей, она подобна пушкинской «беззаконной комете в кругу расчисленных светил», она «сама себе закон».

«Три вопроса»

Блок размышлял о творчестве, его природе и назначении, о роли поэта не только в лирике. Литературным вопросам он посвятил ряд статей, из которых наиболее важны «Три вопроса» (1908) и «О назначении поэта» (1921).

В статье «Три вопроса» Блок говорит о тех задачах, которые решало «русское новое искусство» (искусство символизма, искусство эпохи модернизма). Начало новой эпохи ознаменовалось поисками в области формы, нужно было прежде всего ответить на вопрос: *как* писать. В эту пору «огромными усилиями вырабатывалась форма», «формальный вопрос «как» стоял на очереди дня». Блок называет эту эпоху «завидной», поскольку важнейший вопрос искусства, вопрос о форме художественного произведения с полным правом мог занимать все внимание художника. Но выработанная новая форма в конце концов стала общедоступной, превратилась в шаблон, и «тогда перед истинными художниками, которым надлежало охранять русскую литературу от вторжения фальсификаторов, вырос второй вопрос: вопрос о содержании, вопрос «что» имеется за душой у новейших художников». Итак, следующий этап развития был ознаменован возникновением вопроса, *что писать,* вопросом о содержании искусства. Но, по мысли Блока, популярность нового искусства, его заразительность породили массовое увлечение поэтическим творчеством: «формальному вопросу «как» способен удовлетворить любой гимназист». «Но и на вопрос «что» гимназист ответит по крайней мере удовлетворительно: <…> он видит в городе «дьявола», а в природе «прозрачность» и «тишину». Вот вам — удовлетворительное содержание». И в такое время возникает «самый опасный, но и самый русский вопрос: «зачем»?» Вопрос *зачем* писать, вопрос о «необходимости и полезности» искусства — потому самый болезненный и острый, что он публицистический, т. е. вопрос об общественной значимости художественного творчества. В соответствии с представлениями эпохи модернизма, искусство самодостаточно и са-моцельно, оно не может и не должно служить выражению какой бы то ни было общественной тенденции. Но Блок считает иначе: «подлинному художнику не опасен публицистический вопрос «зачем?», и всякий публицистический вопрос приобретает под пером истинного художника широкую и чуждую тенденции окраску». Для русского поэта этот вопрос особенно значителен, поскольку русская жизнь не позволяет отрешиться от долга: «В сознании долга, великой ответственности и связи с народом и

обществом, которое произвело его, художник находит силу ритмически идти единственно необходимым путем». Неожиданный в этом публицистическом высказывании эпитет «ритмически» открывает суть блоковской мысли: верность долгу не дань внешним, мирским, сиюминутным обстоятельствам, а исполнение требований мирозданья. Блок осознает бесконечную трудность задачи: оставаясь художником, отвечать на требования времени и общества. Для этого нужно, чтобы художник стал человеком, т. е. приобщился плоти жизни, ее повседневности. «Пока же слова остаются словами, жизнь — жизнью, прекрасное — бесполезным, полезное — некрасивым. Художник, чтобы быть художником, убивает в себе человека, человек, чтобы жить, отказывается от искусства». Но только третий вопрос, как считает поэт, открывает художнику путь на вершины искусства. Статья «Три вопроса» может служить своего рода комментарием к поэтическим высказываниям Блока.

«Веселое имя: Пушкин»

«О назначении поэта» — речь, которую Блок произнес в Доме литераторов на торжественном собрании по поводу 84-й годовщины смерти А.С. Пушкина. Речь, написанную незадолго до смерти Блока в 1921 г., можно рассматривать как итоговое его произведение, обобщающее размышления о поэте и поэзии.

«Поэт — величина неизменная. Могут устареть его язык, его приемы; но сущность его дела не устареет». Блок отвечает на вопрос, что такое поэт. «Поэт — сын гармонии». Три величайших обязанности возложены на него: «во-первых, освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых, привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих, внести эту гармонию во внешний мир». Звук, поэтическое слово, внесенные в мир, начинают «творить свое дело». Они наделены особой силой — высшей, нематериальной. Подтверждая эту мысль, Блок цитирует Пушкина: «Слова поэта суть уже его дела».

Чтобы проникнуть в духовную глубину, расслышать в хаосе первоначальную гармонию бытия, поэт должен оставить «заботы суетного света», отрешиться от мирского. Снятие покровов с глубин бытия Блок сравнивает с актом рождении: это так же сложно и мучительно. Следующий шаг — воплотить услышанное в слово, «осязаемый» звук, привести постигнутое в гармонию. И наконец, внести поэтические звуки в мир. «Здесь происходит знаменитое столкновение поэта с чернью». Блок говорит, что чернь требует от поэта служения внешнему миру, она хочет пользы, и ее претензии к поэту понятны: дело поэта «ведет к ее ущербу», поскольку «испытание сердец гармонией» вовсе не приводит к покою, ровному течению жизни, благополучию. Задачи же поэта бесконечно выше и значительнее того, чем занята чернь в своей, повседневной жизни. Задачи поэта — исторические.

Говоря так, Блок очевидным образом спорил с концепциями культуры, которые проповедовались в большевистской России. От искусства теперь требовалось служение пролетариату и выполнение задач пропаганды, а одним из критериев художественности провозглашалась «понятность», доступность для масс. «Дело поэта вовсе не в том, чтобы достучаться непременно до всех олухов; скорее добытая им гармония производит отбор между ними с целью добыть нечто более интересное, чем среднечеловеческое, из груды человеческого шлака. Этой цели, конечно, рано или поздно достигнет истинная

гармония; никакая цензура не может помешать этому основному делу поэзии».

Блок, вслед за Пушкиным, славит свободу, *«тайную свободу»,* внутреннюю, духовную, которая делает возможным осуществление миссии поэта. Говоря о значении «покоя и воли» для поэта, Блок, совершенно очевидно, имеет в виду не только и не столько Пушкина, сколько самого себя: *«Покой и воля.* Они необходимы поэту для освобождения гармонии, но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, — тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем, жизнь потеряла смысл».

Размышляя о Пушкине, Блок неслучайно обращается к проблеме поэтического творчества вообще. Пушкин был поэтом более чем кто бы то ни было и, по крылатому выражению Блока, как никто «легко и весело умел нести свое творческое бремя, несмотря на то, что роль поэта не легкая и не веселая; она трагическая».

«Однако в той обстановке и в устах Блока речь прозвучала не бестактностью, а глубоким трагизмом, отчасти, может быть, покаянием. Автор «Двенадцати» завещал русскому обществу и русской литературе хранить последнее пушкинское наследие — свободу, хотя бы «тайную». И пока он говорил, чувствовалось, как постепенно рушится стена между ним и залом. В овациях, которыми его провожали, была та просветленная радость, которая всегда сопутствует примирению с любимым человеком» (Ходасевич В.Ф Гумилев и Блок).

Литература

Жирмунский В.М. Поэзия Александра Блока // Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. — СПб., 2001.

Минц З.Г. Лирика Александра Блока // Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. — СПб.,1999.

Ходасевич В.Ф. Гумилев и Блок // Ходасевич В.Ф. Некрополь. — М., 1991.

Милада Кармазинская

учитель литературы; школа № 1321 "Ковчег" г. Москва